

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN “HUZUR” ROMANINDA ÜÇGEN ARZU

Triangular Desire Model in Ahmet Hamdi Tanpınar's “Huzur” Novel

Fariz YILDIRIM¹

ÖZET

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Huzur” romanı, Rene Girard'ın üçgen arzu modeli bağlamında romansal hakikate destek çıkan bir yapıttır. Roman kişilerinin nesneye yönelmiş arzuları, Girard'ın “romantik yalan” olarak eleştirdiği şekilde, kendiliğinden değildir/ uyanmaz. Romanda arzunun öykünmeci doğası gereği bütün öznelere karşısına mutlaka rakip ya da yüce birey rolünde bir dolayımlayıcı çıkar.

Bu çalışmada edebî yapının kurgusuna ilişkin bir çözümleme yöntemi olan üçgen arzu modeli tanıtılarak, söz konusu yöntemle Huzur romanının kurgusal serüveninin bir parçası olan bir nevi karakter analizi gerçekleştirilmiştir. Böylelikle söz konusu eserin kurgusal bloklar/ öğeler arasındaki uyum ve tutarlılığını belgelemeye/ onaylamaya yönelik önemli bir adım atıldığı söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Hamdi Tanpınar, René Girard, “Huzur” romanı, İstanbul, üçgen arzu, yüce birey, metafizik gereksinim, benlik.

SUMMARY

Ahmet Hamdi Tanpınar's “Huzur” novel is a work that supports novelist truth in terms of René Girard's triangular desire model. The desire of novel's characters to subject isn't spontaneously as René Girard criticize it as “romantic lie”. Because of the copyist nature of desire in novel, there is certainly a mediator as in the role of rival or supreme individual in front of all subjects.

¹ Araş. Gör., Bingöl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, farizyildirim@hotmail.com

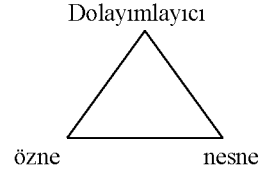
In this study, by introducing the model of triangular desire concerning the fiction of literary structure, sort of character analysis that is a part of Huzur novel's fictional adventure, was made. Thus, an important progress was made intended to approve the consistency between fictional elements of mentioned novel.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, René Girard, "Huzur" novel, İstanbul, triangular desire, mediator, metaphysical need, ego.

1. Üçgen Arzu Modeli

Rene Girard'ın "Romantik Yalan ve Romansal Hakikat" adlı yapıtında romansal hakikat olarak öne sürdüğü üçgen arzu modelinin çıkış noktası, ontolojik bir sorunsaldır. Buna göre insanın "ben"i, çaresi Tanrı olan varoluşsal bir hastalıkla yaratılmıştır ve varoluşunun tamamını içinde taşıdığı bu zayıflığın üstüne kuramaz. Bunu yapmak demek Rene Girard'ın deyişiyle içsel Robinson'un ıssız adasını sonsuza dek genişletmek demektir.¹ Aklın getirilerine güvenerek insanın Tanrısal alanı boşaltma, bir nevi metafizik bağımsızlığını ilan etme çabası, beklediği sonucu doğurmaz. Benliğinde Tanrı'nın doldurduğu alanın boşluğu, kişiyi kendi "ben"inin başta ölümlülüğü olmak üzere sayısız acıklı/ çıplak realitesiyle baş başa bırakır.² Bu algı onu başkasının "ben"ini deneyimlemeye, bir nevi kendinde bulduğu noksanların onda olmama ihtimalini yoklama davranışına yöneltir. Fakat bu "ben", Tanrı'nın mutlak gücü ve ölümsüzlüğüyle doldurduğu boşluğu doldurmaktan acizdir. Hal böyleyken kişinin, kendi "ben"i gibi başkasının "ben"inin de hiçliğini görüp başkaldırısında ısrar ya da acziyetini itiraf etme seçeneklerinden başka alternatif kalmaz. İşte Girard'ın söz konusu yapıtında roman kişilerinin arzularının kendiliğinden olmadığını ispatlamaya yönelik üçgen arzu modelinin çıkış noktası, esasında insanın bir nevi zaruretten doğan metafizik gereksinimini karşılamaya yönelik bu çabasıdır.

Girard'ın ortaya attığı dolayımlayıcı, özne ve nesnenin bulunduğu ilişki ağını ifade eden uzamsal eğretileme üçgendir.³



¹ René Girard, Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yay., İstanbul, 2007, s.219.

² Hâlbuki Tanrı inancı, ölümün bilinmezliğini ebedi hayat söylemiyle aydınlatıp munisleştirirken, kader ve tevekkül üzerinden de hayatın acı taraflarını törpülemeye yönelik psikolojik bir terapi sağlar.

³ Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.24.

Bu ilişki ağında özne, arzu duyan; dolayımlayıcı, öznenin arzusuna kaynaklık eden; nesne ise özneyle dolayımlayıcının her ikisi tarafından da elde edilme cazibesi taşıması nedeniyle onları bir araya getiren ortak noktadır. Fakat nesnenin görünüşteki bu albenisi, ne özne ne de dolayımlayıcı için nihai hedeftir. Çünkü nesne, özneye dolayımlayıcısının “ben”ini deneyimleme fırsatı veren bir nevi bahane olmaktan başka bir şey değildir. Özneyi buna zorlayan temel neden ise, başta vurgulandığı şekilde öznenin kendi “ben”ine karşı duyduğu giderilmez tiksinti ve bunun zorunlu kıldığı metafizik gereksinimdir. Girard, aşkınlık gereksinimi kendini dolayımda tatmin eder,⁴ derken bu neden-sonuç ilişkilerine vurgu yapar.

Somatlaşması için söylenenleri Cervantes’in Don Kişot karakterinin serüvenine uyguladığımızda, gezgin şövalyelik hedefinin (nesne) Don Kişot’un (özne) Amadis’i (dolayımlayıcı) kendisine örnek seçmesine sebep olduğunu görürüz. Her ne kadar amaç gezgin şövalye olmak gibi görünse de aslında Don Kişot’un Amadis olmaktan başka bir amacı yoktur; sonunda Don Kişot’un da anladığı gibi Amadis, metafizik gereksinimini karşılayacak Tanrı olmasa bile. Hal böyleyken akla, “ben”i kendisine mutsuzluktan başka getirisi olmayan üçgen arzuya yönlendiren, bir nevi onun kölesi yapan temel nedenin ne olduğu sorusu gelir. Girard’a göre temel neden çağdaş tarihsel gelişmeler, özellikle de siyasal özgürlüğün karşı konulmaz çağrısının insanın gurur/ kibrini okşayarak ona Tanrı’ya ihtiyacı kalmadığı yalanını söylemesidir. Girard, Tanrı’yı yadsımak aşkınlık duygusunu ortadan kaldırmaz, ama onu öteden alıp beriye yöneltir⁵ derken insanın hiçbir zaman gerçekleşemeyecek bu vaatle sapmış/ yön değiştirmiş aşkınlığa yönelerek ötekine göre arzuya (üçgen arzu), bir nevi ikame tanrılara yöneldiğini vurgulamak ister. İşin trajik yanı ise Tanrı dolayımlayıcının yerini insan dolayımlayıcının almasıdır. Çünkü Tanrı’nın ölümsüzlüğünün sağladığı varoluşsal bütünlük ve istikrarı, insan dolayımlayıcının beraberinde getirdiği aydınlanma asla sağlayamaz.

Rene Girard’ın romansal hakikatin ilkeleri dediği üçgen arzunun edebi yapıları yansıyan ayrıntıları da tıpkı çıkış noktası (saptırılmış aşkınlık) gibi olumsuz nitelikler arz eder: dolayımlayıcının özne tarafından rakip olarak algılanması (dolayısıyla çatışma), öznenin mazoşizme varan özellikleri, yine öznenin varoluşsal bir hastalık yaşaması ve sonunun ölüm olması vs. gibi. Belki de üçgen arzunun Girard’ın yapıtında vurgulanan tek olumlu yanı öznenin romanın sonunda

⁴ Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.66.

⁵ Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.64.

yaşadığı, o da yine kendi trajedisinin üzerine kurulmuş olan zihni aydınlanmasıdır.

Üçgen arzunun yıkıcı potansiyeline karşılık Girard'ın üzerinde durmadığı, bu çalışmanın da hareket noktalarından birini teşkil edecek olan yapıcı potansiyeline de dikkat çekmek gerekir. Çünkü üçgen arzunun görüldüğü bazı yapıtlarda dolayımlayıcının kendisi dikey aşkınlık⁶ yaşadığı için, daha baştan itibaren özneye saptırılmış aşkınlık (başkasının "ben"ine yönelmiş metafizik arzu) imkânı tanımaz. Bu da saptırılmış aşkınlık çıkışlı üçgen arzunun olumsuzluklarını dönüştürerek, özne için maddi ve manevi olgunlaşma kapısı açar. Dolayımlayıcı saptırılmış aşkınlıktakine benzer şekilde bazı tanrısal hüviyetler taşısada, bu özellikleri mutlak acziyetini daha iyi anlamasına karşılık olarak Tanrı tarafından bir ihsan olarak verilmiş ve o, sıradan insanlardan üstün kılınmış gibidir. Bununla birlikte üstünlüğünü gururunu/ kibrini silerek elde ettiği için de onu tekrar kaybetme riskine sahip değildir. Bu anlamda Türk mitolojisinin ulu kişisi ya da psikanalizmin yüce bireyi, karşılaştığı anlatı kahramanlarını yeniden doğuran, bir düşünce potasında olgunlaştıran ve soylu bir amaca yönelten figürlerdir.⁷ Tarık Buğra'nın "Osmancık" romanının başkişisi Osmancık'ı iktidar olma nesnesine yönelten Ede Balı, tam da bu doğrultuda olumlu nitelikli/ iyi niyetli bir dolayımlayıcıya örnek gösterilebilir.

2. "Huzur" Romanı

"Huzur"; psikoloji, felsefe, tarih, mimari, müzik, resim ve daha birçok perspektiften kayda değer bir yetkinlik arz eden, zengin bir entelektüel birikimin romanıdır. Çeşitli yazarların bakış açılarının bir dökümüyle söylemek gerekirse: Huzur, en güzel aşk romanı olmaktan başlayarak Türk aydınının trajedisinin; Doğu-Batı, eski-yeni problematiğinin; bir medeniyetin yükselişinin ve çöküşünün; tabiatı, semtleri, tarihi ve sanat eserleriyle İstanbul'un yeniden keşfinin; Türk toplumunun üst yapıya ait sorunlarının maddi şartlarla ve üretimle

⁶ Bunu semavi dinlerin tek Tanrı inancının yanı sıra, pagan kültürünün gücüne inandığı çok tanrılı anlamında da alabiliriz. Burada önemli olan, inanılan şeyin doğaüstü nitelikler taşıdığına inanılması ve bunun başkasının ben'inin zayıflığı gibi deneysel bir yöntemle açıklığa kavuşturulmamasıdır. Çünkü bu mübhemiyet metafizik arzunun temel dayanaklarından biridir.

⁷ Ramazan Korkmaz, "Réne Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı", (Editörler: Mehmet Tekin, Ebru Burcu Yılmaz), s.177-189, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2008, s.179.

çözümünün; ahlak, toplum ve kültür değerlerinin çatışmasının; kâinat içinde insan hayatının ve talihinin ne olduğu sorusuna cevap arayışın; hayatın mantık dışı seyrine mağlup olmamanın; bir imparatorluk enkazı üzerinde inşa edilen Cumhuriyet'te maddi-manevi değerlerin sorumluluğunu yüklenecek aydının; insanın aradığı huzurun kendi içinde bulunuşunun ve bunun feragatle özdeş oluşunun romanıdır.⁸ Buna rağmen her sanatsal malzeme, bir diğerinin önüne geçecek şekilde rahatsız edici bir apaçıklıktan uzak ve diğer formlarla son derece uyumlu bir sentez oluşturacak kifayette metnin dokusuna işlenmiş durumdadır.

Huzur'da hiçbir ayrıntı tümünün sentezinden oluşan bütünün önüne geçemez. Sözelimi romanın çatısının kuruluşunda müzik esas alınsa da o müzikal bir roman tanımının sınırlayıcılığını aşar, tıpkı Doğu-Batı sorunsalı dolayısıyla bir hiciv ya da ironi metni olmaması gibi. Şaheser niteliğindeki bu tür eserlerde olduğu gibi, Huzur da tek bir perspektifle tüketilemeyecek kadar zengin bir entelektüel malzeme armonisinden oluşmuştur. Onun için tıpkı metnin inşasında olduğu gibi metnin ifşasında da parçadan bütüne doğru gidilmeli, metne yönelik bütün çıkarımlar bir sanatkâr tarafından oluşturulan sanat eserinin üstünlüğünü belgelemeye yönelik ana neticenin sadece birer sebebi sayılmalıdır. Bu çalışma da böyle bir sonuca katkı yapma amacı taşıyan farklı bir bakış açısının ürünüdür. Bu bağlamda yukarıda tanıtılan “üçgen arzu” modelinden hareketle Huzur'un “romansal hakikat” hüviyeti taşıdığı ispat edilmeye çalışılmıştır.

Huzur'da, roman başkîşisi Mümtaz'ın, hocası İhsan'ın ellerinde şekillenen sanatçı duyarlılığı, bu duyarlılığın onu sürüklediği realiteden kopuk ve trajik dünya, yine İhsan'ın katkılarıyla başlayan akademik kariyeri romanın tanrısal anlatıcısına yukarıda adı geçen konularda entelektüel ve zengin bir malzemeye hükmetme imkân ve yetkisi verir. Bu anlamda anlatıcının yer yer aşırıya kaçan süslü üslûbunu da bahsi edilen donanımlardaki Mümtaz'ın bilinç okumalarının bir yansıması olarak kabul etmek gerekir.

Huzur, roman başkîşisi Mümtaz'ın geçmişle bugün, Nuran'la ve Nuransız bir hayat çıkmazının anlatıldığı bir kurgu etrafında şekillenir. Roman kişileri bu çatışma olgularına yön verecek şekilde kurgu ortamına çağrılır ve konumlandırılır. Buna göre geçmişle hâlin çatışmasında çıkış noktası İhsan, Nuransız bir hayat şeklinin müsebbibiye Suat'tır. Mümtaz, İhsan tarafından yönlendirildiği eski medeniyetin sanatkâr ve mutlu yaşam formlarından hareketle, yaşadığı Nuran aşkını kurduğu

⁸ Okay, M. Orhan Okay (2002), “Huzur; Yüzbinlerce Ruh Bir Araf'ta”, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, S: 65/66/67, 2002, s.591.

dünyanın merkezine koyar. Suat, bu dünyadan Nuran'ın çıkmasına sebep olarak, büyüdüğü ortama son verir. Bu bağlamda "Huzur" un, üçgen arzu modelinin hem yapıcı hem de yıkıcı özelliklerini örneklemesi bakımından romansal hakikate destek çıkan bir yapıt olduğu söylenebilir. Roman kişilerinin nesneye yönelmiş arzuları, Girard'ın "romantik yalan" olarak eleştirdiği şekilde, kendiliğinden değildir/ uyanmaz. Bu anlamda üçgen arzunun kurgusal yaşam serüveninde en belirgin ve tutarlı dönüşümü sağladığı roman kişilerinin başında Mümtaz gelir:

2. 1. Mümtaz'ı Medeniyetin Ruhuyla Tanıştıran Adam; İhsan

Başkişi Mümtaz'ın trajedileri üzerine kurulan Huzur romanı, bu yönüyle ironik bir gönderme yapar. Berna Moran'ın dediği gibi esasında o, bir huzursuzluğun romanıdır⁹. Öyle ki Mümtaz, anlatıcının deyimleriyle bir faciayı, bir roman gibi ve tesirleri daima taze kalacak bir yaşta yaşar. Düşman kuşatması altındaki S...¹⁰ şehrinde kaçacakları gece babası, oturdukları evin sahibine düşman bir Rum tarafından öldürülür. Komşularının, cenazesini bahçelerindeki ağacın altına gömdükleri babasını, annesiyle birlikte canlarını kurtarmak adına geride bıraktıkları gece, Mümtaz'ın çocukluk muhayyilesine düşen ve daha sonraki yaşamının da temel belirleyicilerinden olacak ilk olumsuzluktur. Geldikleri A... şehrinde bir süre sonra anne yokluğunu da yaşayacak olan Mümtaz, buradaki akrabaları tarafından İstanbul'daki amcaoğlu İhsan'ın yanına gönderilir. Mümtaz İstanbul'a ayak bastığı sırada çocukluk psikolojisinin hadiseleri bütün ayrıntıları ve acılarıyla yüklediği ruhu, perişan bir haldedir. Hayatının bu safhasından itibaren olumsuzluklar silsilesi, yerini birtakım olumlu gelişmelere bırakır. Mümtaz bir süre sonra geçmişinin yıkıntıları üstüne, birçok güzelliği kaynağından devşirebilecek potansiyeli barındıran bir donanımla Boğaz'ı, İstanbul'un dokusuna sinmiş tarihi ve eski medeniyetin dingin ve mutlu anlarını barındıran musikiyi yeni hayatının yapı taşları gibi üst üste koymaya başlar. Mümtaz döküntü de olsa eski medeniyetin kalıntıları karşısında büyülenmekten kendini alamaz. Bu dünyanın hüviyetine eklenen uzak

⁹ Berna Moran, "Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur", Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yay., İstanbul, 2003, s.269-296.

¹⁰ Yazar, romanda bazı şehir adlarını bu şekilde şifreleyerek verir. Mehmet Kaplan S... ve A... şehirlerinin Tanpınar'ın çocukluğunun geçtiği Sinop ve Antalya şehirleri olduğunu söyler (Mehmet Kaplan, "Bir Şairin Romanı: Huzur, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Dergah Yay., 2004, İstanbul, s.375.)

zaman ve bilinmezin cazibesi, onu aşağıdaki gibi saatlerce karşısında tutabilme gücüne sahiptir:

“Bitpazarı kapısından girer, Bedestene kadar o dolambaç yollardan yürürdü. Öbür taraf çok taklit ve baştan savma olmak üzere bugündü; (...) Halbuki Bitpazarı ile Bedesten’de, dikkati açık olursa, daima şaşırtıcı bir şey bulunurdu. Burada hayatın, taklidi güç olan, tenimize yapışmadan ve içimize yerleşmeden yanaşmayan iki ucu birleşirdi. (...) Eski İstanbul, gizli Anadolu hatta mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı. Kasabadan kasabaya, aşiretten aşirete, devirden devire değişen eski zaman elbiseleri, nerede dokunduğunu söyleseler bile unutacağı, fakat motiflerini ve renklerini günlerce hatırlayacağı eski halı ve kilimler, Bizans ikonlarından eski yazı levhalarına kadar bir yığın sanat eseri, işlemler, süsler, hülasa yığın yığın sanat eşyası, hangi geçmiş zaman güzeline boynunu, kollarını süslediği bilinmeyen bir iki nesle ait mücevherler, bu rutubetli ve yarı karanlık dünyada hüviyetlerine eklenen uzak zaman ve bilinmezin cazibesiyle onu saatlerce tutabilirdi.”¹¹

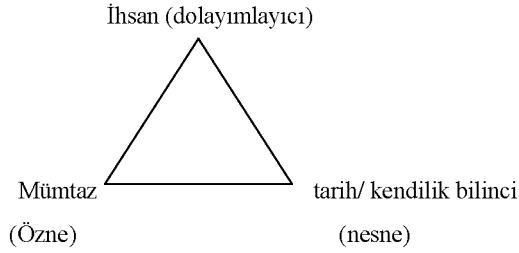
Mümtaz’ın aynı şekilde, Boğaz’ın iki yakasını oluşturan dokunun geçmişten hâle uzanan yolculuğunun ayrıntılarına büyük bir sevgiyle methiyeler düzerek bağlanmasını, yine tanrısal anlatıcının iç okumalarından öğreniriz:

“Boğaz’da ise her şey insanı kendine çağırır, kendi derinliğine indirirdi. Çünkü burada terkihi idare eden şeyler, manzara, kalabildiği kadar olsa da mimarî hepsi bizimdi. Bizimle beraber kurulmuş, bizimle beraber olmuştu. Burası küçük camili, bodur minareli ve kireç sıvalı duvarları o kadar İstanbul semtlerinin kendisi olan küçük mescitli köylerin, bazen bir manzarayı uçtan uca zapteden geniş mezarlıkların, su akmayan lüleleri bile insana, serinlik duygusu veren ayna taşları kırık çeşmelerin, büyük yalılarının, avlusunda şimdi keçi otlayan ahşap tekkelerin, çırağlarının haykırışı İstanbul manzaralarının uhreviliğini yaşayan dünyadan bir selâm gibi karışan iskele kahvelerinin, eski davullu, zurnalı, yarı millî bayram kılıklı pehlivan güreşlerinin hatırasıyla dolu meydanların, büyük çınarların, kapalı akşamların, fecir kızlarının ellerindeki meşalelerle maddesiz aynalarda bir sedef

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, Dergâh Yay., İstanbul, 2008, s.42.

rüyası içinde yüzdükleri sabahların, garip, içli aksisadaların diyarıydı.”¹²

Bir aile trajedisi yaşayan Mümtaz'ın, İstanbul'da yaşamına anlam katan bir Boğaz ve tarih tutkusuyula tanışması ve birçok şeye sanatkâr bir duyarlılıkla bağlanması üçgen arzu üzerinden gerçekleşir. Daha sonra Galatasaray Lisesinde hocalığını da yapacak olan amcaoğlu İhsan, Mümtaz'da entelektüel merakı dolayımlayan bir karakter olarak ortaya çıkar. Boğaz tutkusu da aslında tarih/ kendilik bilinciyle anlam kazanmaya başladığı için onu da bu bilinç düzeyi içinde değerlendirmek gerekir. Bu durumda ortaya çıkan üçgen arzunun köşeleri şu şekilde belirlenir:



İhsan, şark hikmetini modern fikirlerle bağdaştırmış, milliyetçi ve mutasavvıf biridir.¹³ Yaratıcı tarafı tarih ve iktisat üzerine yoğunlaşmasına rağmen sanattan, bilhassa şiir ve resimden iyi anlar. Yedi sene Avrupa'da kalmış, her türlü sanat münakaşalarının içinde yer almış, yurda döndükten sonra da bunların hepsini bırakarak yalnız yerli olanla, fakat ölçü hissini Batı'dan alarak ilgilenmeye başlamıştır. Sonrasında vardığı sonucu/ yaptığı sentezi başta Mümtaz olmak üzere öğrencilerine benimsetme çabası içinde olur. Mümtaz'ın durumu ise buna son derece müsaittir. Öyle ki İhsan'ın onun hayatındaki rolü daha tanışmadan başlamıştır:

“Babası, evde kardeşinin oğlundan çok bahsetmişti. ‘İhsan’a bayılıyorum. İnşallah Mümtaz da büyüünce ona benzer.’”¹⁴

Anne-baba yokluğunun Mümtaz'ı yaşamda dayanaksız bıraktığı bir süreçte ve öğrenmeye iştiaklı bir yaşta (11-12) İhsan'la tanışması, İhsan'ın onun zihni ve ruhi olgunlaşmasına katkıda bulunmasına daha elverişli bir ortam hazırlar. Bunun dışında Mümtaz'ın öğrenmeye olan

¹² Huzur, s.115.

¹³ “Bir Şairin Romanı: Huzur”, s.394.

¹⁴ Huzur, s.37.

istidadı da bu süreçte etkili olur. Anlatıcı, Mümtaz'ın kafasında acayip bir sahne vardır ki her okuduğu ve dinlediği oraya nakledilirdi, diyerek buna vurgu yapar.

İhsan'ın Mümtaz'la tanıştıktan sonra ilk önemli katkısı, onun hayatına kitabı sokması olur. İhsan öğretmenlik mesleğinin de elverdiği bir bilinçle yavaş yavaş Mümtaz'ın düşünce yapısını yönlendirmeye başlar:

“Mümtaz İhsan'ı daha sonra, asıl onun fikir hayatına girince tanıdı. Hiç farkına vurdurmadan çocuğu takip etmiş, istidat ve temayüllerini öğrenmiş, onları beslemişti. Daha on yedi yaşında Mümtaz kendisini bir eşğin önünde, onu geçmek için hazır buluyordu. Eski dîvanları okumuş, tarih zevkini almıştı. Tarih dersini, onlara İhsan veriyordu.”¹⁵

İhsan, Mümtaz'ın öğrenme arzusunu o kadar başarılı ve bundan Mümtaz'ın da memnuniyet duyacağı şekilde uyandırıp yönlendirir ki Mümtaz'ın sevgilisi Nuran, bu durum karşısında hayretini gizleyemez:

“Kuzum, senin yaşın bu kadar genç. Öyle olduğu halde bütün bu eski şeyleri nerden seviyorsun? diye sordu. Mümtaz o zaman ona İhsan Ağabeyi anlattı. Gençliğinde Paris'te Jaurés'in peşinden bir zamanlar nasıl ayrılmadığını, sonra Balkan Harbi içinde İstanbul'a dönüşünde birdenbire nasıl değiştiğini, nasıl kendi hayatımızın kaynakları etrafında dolaştığını, onları şahsi bir tecrübe gibi yaşamaktan nasıl bıkmadığını söyledi.

—Bende İhsan'ın tesiri büyüktür. Asıl hocam odur. Onun sayesinde o kadar az yoruldum ki...”¹⁶

Mümtaz başka bir yerde Macide'nin sorduğu bir soruya cevap vermeye hazırlanan dolayımLAYıcısının sözlerine kutsiyet atfedercesine, bütün alıcılarını açar ve adeta bir vahiy ışığının inişini andıran bu ilham akışı için pozisyon alır:

“Macide içini çekti:

—Varlık yalnız Allah'ın değil midir, İhsan...

Mümtaz çocukluğunda yaptığı gibi onun sesini gözlerini kapayarak dinlemek istiyordu. İçinden mırıldandı:

—Yavaş yavaş...yavaş yavaş.”¹⁷

¹⁵ Huzur, s.39.

¹⁶ Huzur, s.187.

İhsan, Mümtaz'ın deyiimiyle kendisi için yolların kısaltıcısıdır.¹⁸

İhsan'a göre mazi, kendisinden gelmemiz gereken bir şeydir. İhmal edersek hayatımızda yabancı bir cisim gibi bizi rahatsız eder. Geçmişle irtibatımız ise onların tecrübelerinden faydalanmak şeklinde olmalıdır. İmparatorluğun başkentini büyük bir açık hava müzesine dönüştüren mimari yapıların estetik hüviyetleri ve hikâyeleri, bu düsturla hareket eden Mümtaz'ı vaktiyle adeta bir sanatçı gibi başarılımış hayatların peşinde sürükleyip durur. Sözelimi bir yerde kim olduğunu merak ettiği Elagöz Mehmet Efendi'yi tanımak için türbesinin bulunduğu Eyüp'teki bir camiye gitmesi gerekir. Başka bir yerde IV. Murat'ın gözdesi için yaptırdığı köşkte, Nuran'ı IV. Murat devrinin bu dilberi gibi hayal etmeye çalışır.

Dini hüviyet taşıyan yapıların (cami, türbe) ağırlıkta olması, Mümtaz'ı bu yapıların kahramanlarıyla, anlatıcının deyiimiyle hayata yattığı yerden tesir eden sanatkâr ruhlu evliyalıyla içli dışlı yapar. Mümtaz; Merkez Efendi, Sümbül Sinan, Şeyh Galip gibi şahıslarla örneklenen manevi vazifelerine inanmış, muayyen bir ruh nizamından geçmiş ve nefislerini terbiye etmiş bu ruh saltanatının insanları karşısında hayranlığını gizleyemez. Mümtaz'ı büyüleyen şey onların iç nizamıdır. Fakat onların bunu başarmak için nefislerine karşı verdiği amansız mücadelenin çok daha azını, Mümtaz yaşamın karşısına çıkardığı zorluklarla mücadeleye karşı göstermeyi dahi başaramaz.

Mümtaz'ın hayatının inişli çıkışlı bütün safhalarında, bıkmadan usanmadan her köşesinde geçmiş hayat tecrübelerinin izini sürmesi, İstanbul'u romanda önemli bir konuma getirir. Rauf Mutluay'ın deyiimiyle dünyanın en güzel striptizinin yapıldığı¹⁹ İstanbul,

¹⁷ Huzur, s.239.

¹⁸ Fakat aralarındaki ilişki türünün içsel dolayım olmasına rağmen son iki alıntıdaki gibi Mümtaz'ın dolayımlayıcısını açıklayan ve kutsayan ifşaati, romansal hakikate ters düşen bir durum gibi görünür. Çünkü özneyle-dolayımlayıcının birbirine temas edip etmeme derecesine göre içsel ve dışsal dolayım olarak ikiye ayrılan romansal yapılarda, içsel dolayım öznesinin dışsal dolayım öznesinin aksine dolayımlayıcısını gizlemesi ve kutsamaması gerekir (Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.29-30). Aralarındaki ilişki türünün teması mümkün kıldığı dolayısıyla içsel dolayımın söz konusu olduğu Mümtaz-İhsan ilişkisindeki bu aykırılığı, üçgen arzunun yapıcı özelliğinin romansal yapılara yansıyan bir yan etkisi olarak değerlendirmek gerekir.

¹⁹Rauf Mutluay, "Huzur", 50 Yıllık Türk Edebiyatı, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 1976, s.592.

Mümtaz'ın Nuran'la mutlu birlikteliği sırasında parlak bir dekor konumundayken, Mümtaz'ın Nuran'dan ayrılmasından sonra bu defa Mümtaz'ın sokak sokak Nuran'ın hatıralarını gözlemlediği, anlatıcının deyimiyle ömrünün eşyaya sinen rüyasını görmeye başladığı bir açık hava müzesine dönüşür. İstanbul, bu durumda üzerinde acıların hüküm sürdüğü karanlık bir dekor olur. Mümtaz bu dönemde İstanbul sokaklarında bir hayalet gibi dolaşır. Mümtaz'ın bu şekilde mutluluğu gibi çaresizliğini de İstanbul'un dokusuna yansıtması, onu kendi varlığıyla adeta paralel kılarak mekânın psikolojik anlamda daralıp genişlediği²⁰ subjektif bir mekân okumasını temin eder. Bu yönüyle özne bir şehir monografisi özelliği de taşıyan romanın neredeyse her sayfasında bir görülen İstanbul izlenimleri, Mümtaz'ın iç okumalarını çoğaltması anlamında bizi şaşırtmaz/ şaşırtmamalıdır.

İhsan, Mümtaz'ın hayatının kritik öneme sahip dönüm noktalarında sürekli onun yanı başındadır. Mümtaz, iki seneliğine gittiği Fransa'da İhsan'ın tavsiyeleri sayesinde ilk sarhoşluktan kurtulur ve vakit israf etmez. İhsan, anlatıcının da dediği gibi Mümtaz'ı herhangi bir Olimpos'a çıkarmaz, fakat onu kendisinin yürüyebileceği bir yolun başına getirir. Buna rağmen Mümtaz, İhsan gibi öğrendiklerinden başarılı ve faydalı bir sentez yapmayı başaramaz. Hayat çok defa bir şeye asılmakla kabilken, çoğu zaman bu bağlantısı kendinde bulmayan biri olarak tanıtılan Mümtaz, romanın sonunda, Nuran kendisini terk ettikten sonra, büyük bir çözülme sürecine girer. İhsan, bu anda da devreye girerek Mümtaz'a yanlışlarını söyler:

“Sen tek bir insanın etrafında dünyayı toplamaya çalıştın. Hayat o kadar geniş ve insan o kadar büyük meseleler içinde ki... Mesuliyetini taşıyacağın fikrin adamı ol. Onu kendi uzviyetinde bir ağaç gibi yetiştir. Onun etrafında bir bahçıvan gibi sabırlı ve dikkatli çalış. Hislerin değil düşüncenin adamı olman lazım.”²¹

Mümtaz, İhsan'ın hayatındaki etkisini genellikle eksikliğini yaşadığı baba figürüyle özdeşleştirirken, romanın birçok yerinde üçgen arzusunun özneyi nesneden çok dolayımlyıcının kişiliğine yönlendirdiği iddiasının doğrulandığını görürüz. Mümtaz, Nuran'la vapurdaki konuşması sırasında, İhsan'ın bahsettiği konuların dışına çıkamamaktadır:

²⁰ Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, Edebiyat ve Dil Yazıları, (Editörler: Ayşe Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, 2007, s.399-415.

²¹ Huzur, s.333.

"Konuşurken hep İhsan'ın repertuarını sarfettiğinin farkındaydı. 'Demek ki satıhtayım daha kendimi bulamadım.'"²²

Birçok yerde tanrısal anlatıcı sayesinde Mümtaz'ın İhsan'dan ödünlediği düşünce kalıplarıyla konuştuğunu öğreniyoruz. Bundan hareketle anlatıcının devreye girmedeği, fakat Mümtaz'ın büyük bir ciddiyetle başkalarına yaptığı tavsiye nitelikli konuşmalar (İsyan eden bir arkadaşına verdiği nasihatler buna güzel bir örnek oluşturur.[s. 43]) ve çeşitli konulardaki düşünce şekillerinin de aslında İhsan'dan pek uzak olmadığını anlarız:

"Konuştukça, İhsan'la sabahlara kadar yaptıkları münakaşaları düşündü. Bunların çoğu onun fikirleriydi. Mümtaz, daha on sekiz yaşında bakaloryasını vermeğe hazırlanan lise talebesi iken, bu fikirlerin ocağına atılmıştı. Şimdi onları bu küçük cami avlusunda Nuran'a tekrarlararken, İhsan'ın ilhamlı yüzünü, hiddetli konuşmasını, buluşlarını, ellerinin ağır jestlerini birdenbire konuşmanın ateşi içinde parlayan latifeyi, gergin hicvi uzak şeylermiş gibi hatırlıyordu."²³

Yapılan alıntılardan da anlaşıldığı üzere üçgen arzu modeline uygun olarak özne, arzusuna aracılık eden dolayımlayıcısıyla ilk aşamada ondan bazı hazır davranış kalıplarını ödünçleyerek aynileşme eğilimi gösterir. Bunu dışarıda bıraktığımızda, yani dolayımlayıcıyı sadece arzu kıvılcımı olarak aldığımızda ise Mümtaz'da neredeyse İstanbul'un her tarafını karış karış gezecek motivasyonun, bütün tarihi mekânları tanıyacak kadar bilginin ve bu bilgiyi öğrenme iştahının durup dururken içe doğmadığını anlıyor ve çoğu zaman fark etmediğimiz bu romansal başarıyı aslında büyük bir gereklilikle kullanıyoruz.

Mümtaz, romanda çatışmalar ve zıtlıklarla parçalanmış Türk toplumunu temsil eder.²⁴ Onun terkip ihtiyacı, esasında Cumhuriyetin terkip ihtiyacıdır. Bu nedenle Mümtaz'ın karşısına "yüce birey" rolünde çıkarılan ve Yahya Kemal'le kayda değer biyografik benzerlikler gösteren İhsan karakteri, eskiden yeniye geçişte otantik intibakın nasıl olması gerektiği konusunda sembolik bir anlam üstlenir. Mümtaz'ın İhsan üzerinden ulaştığı klasik Türk müziği, eski kültürümüzle bezeli aşk, Boğaziçi ve mimari romanda Osmanlı-Türk kültür alanını gösteren yekpare zaman kavramının muhtevasına girer. Zeynep Bayramoğlu, bunu

²² Huzur, s.110.

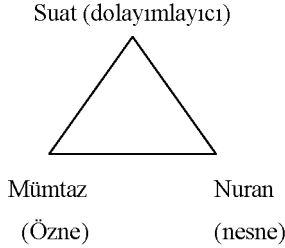
²³ Huzur, s.191.

²⁴ Zeynep Bayramoğlu, Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler, YKY, İstanbul, 2007, s.38.

Tanpınar'ın geçmişle bağlantı kurmak için kültürel belleğe başvurma çabası olarak yorumlar. Böylece iç insan bulunacak ve bir medeniyetten diğerine geçemeyen, iki kültür arasında bocalayan devamlılığı kırılmış sosyal bellek onarılacaktır.²⁵ Romanda İhsan üzerinden dolayımlanan bu bellek, Mümtaz'ın yaşadığı Nuran aşkında, mazoşist belirtiler gösteren Suat nedeniyle tekrar yıkıma uğrar.

2. 2. Başarısızlığın Arzusu ya da Mümtaz'ın Huzursuzluğunda Suat'ın Mazoşist Rolü

Suat, Mümtaz-Nuran aşkında arzu nesnesi olan Nuran'a talip, dolayısıyla da Mümtaz'a rakip olarak ön plana çıkar. Dolayımlayıcı/ Suat, hem öznenin arzusunu kışkırttığı hem de ona ulaşmasına engel olmaya çalıştığı için içsel dolayımına özgü çifte rolünü devreye sokmuş olur.²⁶ Entrikaya kaynaklık eden bu çelişkili ilişki ağı da üçgen oluşturur:



Romansal yapıların öngördüğü rakip-dolayımlayıcının, öznenin nesneye olan arzusunu kışkırtmak dışında, onun elinden nesneyi alabilme potansiyeli de vardır. Suat'ın, Nuran'ı elde etme gibi bir şansı yoktur. Fakat Fahir'le boşandığı ve Mümtaz'la evlilik aşamasına geldiği bir anda Nuran'a bir mektup yazarak ilanı aşk etmesi ve Mümtaz'ın bu durumdan haberdar olması, Mümtaz'ın kendi deyimiyle babasının ölümünde bile göstermediği refleksi göstermesine, Nuran için Suat'la mücadele etme kararlılığına ulaşmasını sağlar:

“Konya’da iki çocuk babası Suat, bir hastane köşesinden hayatını zehirlemek için, öksürük, balgam ve pıhtılaşmış kan arasından destan gibi mektuplar yazıyordu. (...) O zamana kadar, hatta babasını öldüren Rum palikaryasına bile düşman olmamıştı. Fakat şimdi onda da kin başlayacaktı. Bunu, içinde kabaran hiddetten anlıyordu. Evet, Mümtaz da birtakım

²⁵ Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler, s.51.

²⁶ Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.47.

insanlara düşman olacaktı. Bütün bunlar bir kadını sevdiği, onun tarafından sevildiği içindi.”²⁷

Suat'ın Nuran'a olan arzusu, Mümtaz'ın hassas psikolojisini takviye ederken, arzu nesnesi olarak Nuran'ın değerini de katlar:

“Tanımadığı bir saadet duygusu ve çok keskin bir hasretle Nuran'ı hatırladı. Gözleri hep o ağacın tepesindeki aydınlıkta, sanki bu ıslak ışık Nuran'a sımsıkı bağlanmış, onun yaşadığı ülkelerden geliyormuş gibi ona baka baka sevgilisini özlüyordu. Hayatında Nuran da vardı ve o mevcut olduğu için öbürleri hayat madalyasının öbür yüzünü dolduran bütün karışık çehreler silinmişti.”²⁸

Bu arada Suat da aşırı hasetçi mizacının rekabet gücüne getireceği kendine göre avantajları devreye sokmaktan geri durmaz. Nuran'a yazdığı mektuptan Mümtaz'ın haberdar olmama ihtimaline karşılık, onun durumdan haberdar olmasını sağlar:

“...Suat gitmedi, Mümtaz'ın ceketinin yakasını tutarak, onu durdurdu, yavaş sesle:

—Ben Nuran'a mektup yazdım, bunu biliyor musun? dedi. Bir aşk mektubu!

Bu âni hücum karşısında şaşırان Mümtaz âdeta kekeleydi:

—Biliyorum, dedi. Bana gösterdi. Evleneceğimizi bilmiyor muydun?

—Seviştiğinizi biliyordum.

—O hâlde?

—O hâldesi yok. O gayesiz hareketlerden biri... yazmadan yarım saat evvel belki Nuran'ı aylarca düşünmemiştim.”²⁹

Diyalog sırasında Suat, Mümtaz'ın hoşuna gitmeyecek itirafına başlarken, hiddetlenme olasılığını göz önünde bulundurarak fiziki bir müdahale için ona yakın bir pozisyon alır. Hatta münasebetsiz teklifinin yaratacağı etki dışında yakasını tutarak da Mümtaz'ı adeta reaksiyon göstermeye zorlar. Bu hareket, Suat gayesiz hareketlerden biri dese de, Suat'ın karakterinin ipuçlarını vermesi açısından önemlidir. Gerçekten de Suat'ın Mümtaz-Nuran aşkında bir engel olarak ortaya çıkmasının Nuran

²⁷ Huzur, s.221-222.

²⁸ Huzur, s.232.

²⁹ Huzur, s.297.

dışında çok daha farklı bir amacı vardır. O acı çekmekten/ çektirmekten haz alan biridir. Yazar anlatıcı bir iç okumaya daha girişerek şu tespitte bulunur:

“Suat buraya mesut olmak için mi gelmişti? Elbette hayır, elbette şimdi o küçük kadınlarıyla beraber olsaydı bin kere daha mesut olurdu. Fakat o buraya Mümtaz’ın ayağına basmak için gelmişti. Hem kendisine, hem ona ıstırap çektirecek, birbirini bedbaht edeceklerdi.”³⁰

Kişiliğini biraz anladıktan sonra, Suat’ın anlatıcının bahsini ettiği küçük mutluluk anlarından da şüphe etmeye başlarız. Nitekim bahsi edilen mesut anlarının da aslında yine acı içerdiğini, Mümtaz’ın Suat’ın bahsi edilen küçük kadınlarından biriyle yaşadığı diyaloga kulak misafiri olmasından sonra anlıyoruz. Söz konusu diyalogda Suat, sevgilisi olduğu anlaşılabilir bir kadından kürtaj yaptırmasını istemektedir:

—“Çıldırma, mahvoluruz... Hacer, mahvolurum..

—Yapamam... Çocuğumu öldüremem. Karını boşasan ne olur?

(...)

—Düşün bir kere, intihardan başka çarem kalmaz... Ölmemi istiyorsan o başka...

(...)

—Ya bir şey olursam, ya ölürsem.

—Sen de biliyorsun ki, bir şey olmaz.

—Ya haber alınırsa... mahkemeye gidersek.

—Konya’dakini kim haber aldı?...Doktor tanıdığımız..Sen yarın git, yarın her şey bitmeli. Anlıyor musun?”³¹

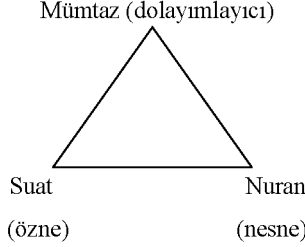
Suat’ın Mümtaz’la rekabetinin ileri safhalarında daha da belirginleşecek olan mazoşist özelliği, üçgen arzunun yıkıcı sonuçlarından biridir. Mazoşizm, üçgen arzunun son evresi olan öznenin kendini yok etme sürecinin bir adım öncesidir.³² Fakat Suat’ın bu özelliğinin romansal hakikat bağlamında değerlendirilebilmesi için Mümtaz-Suat-Nuran ilişkisine yönelik başta verdiğimiz üçgende özneye dolayımlayıcının yer değiştirmesi, yani sabit kalan Nuran arzu nesnesine

³⁰ Huzur, s.279.

³¹ Huzur, s.228.

³² Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.224.

karşılık Suat'ın özne, Mümtaz'ın da dolayımlyıcı olması gerekir. Çünkü yukarda da vurgulandığı üzere üçgen arzuda mazoşizm özneyle ilişkilendirilen bir karakter özelliğidir. Hal böyleyken ilişki ağına Suat cephesinden bakıldığında, üçgen arzunun köşegenleri şu şekilde belirlenir:



Bu durumda üçgen arzuda dolayımlyıcının çifte rolüne (hem öznenin arzusunu kışkırtma hem de nesneye ulaşmasına engel olma) benzer bir durum ortaya çıkar: dolayımlyıcının rakiplik sıfatına karşılık öznenin gizli dolayımlyıcı konumu, bir nevi dolayımlyıcı gibi çifte rolü. Özne ve dolayımlyıcının birbiriyle yer değıştirme ayrıcalığıyla Suat'ın özne konumuna indirgendığı bu yeni durumda, onun dolayımlyıcısını seçerken göz önünde bulundurduğu bir kıstas, üçgen arzunun ileri aşamalarından biri olan mazoşizmin romansal yapıtta görünür olmasını sağlar. Söz konusu hareket noktası şudur: Dolayımlyıcıyı, bizde uyandırdığı hayranlıktan ötürü değil de onda uyandırdığımız ya da uyandırdığımızı düşündüğümüz tiksintiden ötürü seçmemiz mazoşist olduğumuzu gösterir.³³ Suat, rakip-dolayımlyıcısı Mümtaz üzerinde korku ve tiksinti uyandırdığını çok daha öncesinden bilmektedir. Aslında aynı tesiri çoğu zaman karşısındakini küçümseyici tavırları ve yüzünden hiç eksik etmediği istihza nedeniyle neredeyse herkes üzerinde uyandırmaktadır. Bu gücünü, Nuran'ı Mümtaz'ın elinden almaktan ziyade sırf onu Mümtaz'a yar etmemek³⁴ için ilişkilerinin evliliğe doğru gittiğini duyar duymaz devreye sokmaktan bir an bile tereddüt etmez. Nitekim bu ilişkiye müdahil olduğu mektubu yazdığından yarım saat öncesine kadar Nuran'ı hiç düşünmemiştir bile.

³³ Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.150.

³⁴ Burada acıyı başkasına yönlendirmek, yani sadizm söz konusuysa da üçgen arzunun taklit prensibine göre öznenin dolayımlyıcısıyla özdeşleşme eğilimi içinde olması, esasında ona yönlendirdiği acıyı da bir nevi kendisi için hazırladığı/ istediği sonucunu ortaya çıkarır. Bundan hareketle üçgen arzuda sadizmin mazoşizmin doyurulmasına aracılık eden bir hazırlık evresi olduğu söylenebilir.

Suat'ın mutluluğa tahammül edemeyen, dolayısıyla acı merkezli karakter özelliği en açık şekilde Nuran'ın şahit olduğu denize attığı köpek hadisesinde belirginleşir:

“Bir gün Boğaz'da hep beraber gezinirken bir köpek yavrusunu, şartlarına göre fazla mesut diye denize attı. Zorla kurtardık. Öyle de güzel şeydi ki..

—Peki sebep?

—Sebep basit!...Bir köpek bu kadar mesut olmamalıymış. Suat bu! O zamanlar, ‘canlı olan her şeye düşmanım!’ diyordu.”³⁵

Suat gibi canlı her şeye düşmanlık besleyecek kadar sapkın karakterli olanlar, yıkıcı potansiyelleriyle herkes için ölümcül bir tehdittir. Nitekim romanda bir fon gibi yansıtılan ve yavaş yavaş şekillenen İkinci Dünya Savaşı şartları ve savaşı başlatan Hitler, Suat ve onun gibilerin bütün dünya için taşıdığı tehlikenin boyutlarını vurgulamak içindir.

Suat'ın evlilik aşamasına gelmiş, dolayısıyla hiç şansının kalmadığını bildiği bir ilişkide münasebetsiz üçüncü olarak belirmesi, öznedeki mazoşist dürtünün diğer bir yönünü aydınlatır. Buna göre birbirini izleyen türlü deneyimler, özneye nesnenin elde edildiğinde kendisi için değersiz olduğunu öğretmiştir. Dolayısıyla yalnızca acımasız bir dolayımlayıcı tarafından yasak konulan nesnelere ilgilenecektir. Mazoşist dürtünün kontrolündeki öznenin asıl amacı aşılacak engeli aramaktır.³⁶ Çünkü kendine en çok acı vaat edecek olan aşılması en zor olan engeldir. Suat için imza aşamasına gelmiş bir birlikteliği bozmak kadar zor ve başarılı olduğunda bolca acı vaat eden başka bir durum daha olamaz. Bunun için üçgen arzunun nihai sonucu, öznenin kendini yok etme davranışı devreye girer. Nitekim Mümtaz ve Nuran evlenmek için evraklarını içeriye verecekleri sırada, bir punduna getirip çaldığı anahtarla Mümtaz'ın evine girmeyi başaran Suat, bu ilişkiye kendi intiharının gölgesini düşürerek son darbeyi vurur:

“Gördükleri şey, ikisinin de bütün ömürleri boyunca unutamayacakları cinstendi. Holde çok keskin bir ışığın altında tavana asılmış bir insan vücudu, kapıya doğru sallanıyordu. Mümtaz da Nuran da ilk bakışta Suat'ı tanıdılar.

³⁵ Huzur, s.302.

³⁶ Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.149.

İri kemikli yüzü garip ve zalim bir istihzada kısılmıştı. Sarkan ellerinde kurumuş kan parçaları vardı.”³⁷

Suat'ın ölürken bile yüzünde beliren zalim istihza, hayattayken göremediği ve intiharından sonra gerçekleşeceğinden hiçbir tereddüdünün olmadığı zaferinin (Mümtaz-Nuran evliliğine engel olmak) bir ön/ erken sevinci gibidir. Nitekim olayın ertesi günü, Bursa'ya giden Nuran oradan Mümtaz'a yazdığı mektupta şunları söyler:

“Ne yapalım Mümtaz, kader istemiyor! Aramızda bir ölü var. Bundan sonra beni bekleme artık! Her şey bitmiştir.”³⁸

Suat, engelin üstüne tabiri yerindeyse bir gözü dönmüşlükle atılıp mazoşist dürtüsünü tatmin etmeyi başarır. Böylece kendini yenilgiye mahkûm etmiş gibi görünse de üçgen arzudan talep ettiğini (acı) aldığı için aslında zafer kazanmış sayılır. Zaferin kendi açısından bir diğer getirisi de Mümtaz-Nuran ilişkisine verdiği sondur. Bu sayede Mümtaz'ı içinden çıkmaya çalıştığı bir bunalım bataklığına tekrar sürükler. Öyle ki ruhu sık sık Mümtaz'ın içinde bulunduğu durumu görmek, başarısını teyit etmek için ruhlar âleminin idarecilerinden izin almış gibidir. Mümtaz'ın hassas psikolojisine son büyük darbeyi vuran Suat'ın hayaleti, onun akli melekelerini de yerinden sarsar. Mümtaz, romanın sonunda şizofren belirtiler göstermeye başlar.

Suat, Secaattin Tural'ın ifadesiyle gagesizliğin, kötümserliğin, Tanrıtanımazlığın, insanlığa karşı nefretin, maziye ve bugüne karşı kayıtsızlığın, vurdumduymazlığın temsilcisidir. Nihilist yanıyla yakından alakalı olan intiharı, bir yandan Türk aydınının ne olmaması gerektiğinin altını çizirken, diğer yandan da Tanzimat'tan bu yana süregelen bir medeniyet krizinin yol açtığı buhranların entelektüel düzlemde tartışılmasını sağlamıştır.³⁹

2. 3. Romanda Görülen Tali Üçgen Arzular

Talihinin karanlık sayfalarıyla erken yaşlarda yüzleşmeye başlayan Mümtaz'ın İstanbul'a gelişi, İhsan ve Macide'yle tanışması, hayatının olumlu yönde seyrinde bir dönüm noktasıdır. Yaşayamadığı anne ve baba şefkatini, bu eksikliğin idrakinde olan İhsan ve

³⁷ Huzur, s.329-330.

³⁸ Huzur, s.330.

³⁹ Secaattin Tural, “Huzur Romanında Nihilist Bir Karakter; Suad”, Turkish Studies, Volume 5/4, s.1497.

Macide'den fazlasıyla alır. Bu sevgi halkası içerisinde eğitimini de başarıyla sürdürüp üniversitede asistan olur. Sosyo-ekonomik yönden belli bir yeterliliğe ulaşmış Mümtaz'ın romanda haberdar olduğumuz karşı cinsle ilk ve tek münasebetinin merkezinde, kocası Fahir'le boşanmak üzere olan Nuran bulunur. Ortak arkadaşları vasıtasıyla birbirlerinden haberdar olan Mümtaz ve Nuran'ın tanışmaları da yine ortak bir tanıdıkları sayesinde vapurda gerçekleşir. İki tarafın da birbirine ilgi gösterdiği bu ilk tanışmanın akabindeki daha çok Mümtaz'ın çabasıyla gerçekleşen ikinci karşılaşma ve vapur yolculuğu, ilişkilerinin başlangıcını oluşturur. Daha sonra birbirlerine açılan ikili, mutlu bir aşk yaşamaya başlar; ta ki işin evlilik aşamasına geldiği ana kadar. Mümtaz ve Nuran bu andan sonra adeta mantar gibi türeyen engellerle karşılaşmaya başlarlar:

“Garip bir şekilde rahatsızdı. Düne kadar sadece sevdiği insanlar vardı. Bugün ise mantar gibi bir gecede biten bir yığın düşman etrafını sarmıştı. Bütün hesaplarını kapattığını sandığı Fahir tekrar meydana çıkmıştı. Konya’da iki çocuk babası Suat, bir hastane köşesinden hayatını zehirlemek için, öksürük, balgam ve pıhtılaşmış kan arasından destan gibi mektuplar yazıyordu. Çocuğu olmasını istediği, öyle bağlandığı Fatma, onu mustarip etmek, sevmediğini herkese göstermek, kendisinin bir kurban, bir öksüz olduğunu anlatmak için bütün bir dram hazırlamıştı. Hem de üç defa provasını yaptıktan sonra kuyunun kenarına düşmüştü. Nihayet sonra- Yaşar o ak saçlı budala, o anadan doğma bunak ona hiç yere düşmandı. Kim bilir, daha kimler, neler çıkacaktı?”⁴⁰

Mümtaz'ın yukarıda saydığı engellere Adile Hanım'ı da eklemek mümkündür. Bunları dolayımlyıcıları karşı güç grubunda bulunan tali üçgen arzular⁴¹ sayabiliriz.⁴²

⁴⁰ Huzur, s.221.

⁴¹ Ramazan Korkmaz, üçgen arzu modeline göre çözümlediği Tarık Buğra'nın “Osmancık” romanında, romanın kompleks yapısı içerisinde ana üçgenle ilintili, fakat ikinci planda kalan üçgenleri, dolayımlyıcıları tematik güçte yer alan tali üçgen arzular ve dolayımlyıcıları karşı güç grubunda bulunan tali üçgen arzular olarak iki gruba ayırır. “Réné Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı”, s. 177-189.

⁴² Suat'ın Mümtaz-Nuran birlikteliğinde hem özne hem de dolayımlyıcı olarak ön plana çıktığı üçgen, ana üçgendir.

özne	nesne	dolayımlayıcı
1-Mümtaz	Nuran	Yaşar
2-Mümtaz	Nuran	Fatma
3-Mümtaz	Nuran	Fahir
4-Mümtaz	Nuran	Adile Hanım

Dolayımlayıcıların tamamının Nuran'ın elde edilmesi ya da en azından Mümtaz'a kaptırılmaması konusunda fikir birliği edercesine rakip olarak hızlı bir şekilde ortaya çıkmaları, üçgen arzunun bulaşıcı özelliğini⁴³ hatırlatır. Mümtaz-Nuran aşkı daha çok uyandırdığı kıskançlık ve öfke duygularından dolayı tepki çekerken, Fahir'in Nuran arzusunun yeniden kışkırtılmasında Adile Hanım'ın rolü büyüktür:

“Adile Hanım bir asab krizi hazırlamakta, uyumuş ihtirasları canlandırmakta gerçekten kudret ve hususi metot sahibiydi. İki, üç konuşmada Nuran'ı yalnız yeni aşkının içinde göstermekle Fahir'de, bıktığı ve yatağını kendi isteğiyle terk ettiğini karısının çok yeni ve hiç tanımadığı bir hayalini yaratmağa muvaffak olmuştu.”⁴⁴

Bu bağlamda Fahir-Adile Hanım-Nuran ilişki ağını gösteren yeni bir tali üçgen daha oluşur. Bunun dışında sağlıklı yaşam isteği, ilaç firmaları tarafından saplantı haline getirilen Nuran'ın dayısının oğlu Yaşar'ın öznesi olduğu üçgeni de yukarıdakilere ilave olarak dolayımlayıcısı karşı güç grubunda bulunan tali üçgen arzu sayabiliriz:

özne	nesne	dolayımlayıcı
1-Fahir	Nuran	Adile Hanım
2-Yaşar	sağlıklı yaşam	ilaç firmaları

Romanda dolayımlayıcıları tematik güçte yer alan tali üçgen arzu sayısı yok denecek kadar azdır:

özne	nesne	dolayımlayıcı
1-Mümtaz	sevgi yönünden	Macide
	olgunlaşma	
2-Mümtaz	cinsel yönden	köylü kız
	olgunlaşma	

Köylü kızı, Mümtaz ile annesinin düşman zulmünden kaçtıkları gece sığındıkları bir handa, Mümtaz'da ilk cinsel dürtünün uyanmasına

⁴³ Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, s.91.

⁴⁴ Huzur, s.218.

kaynaklık eder. Macide'nin hayatına girmesi ise onda daha önemli bir arzunun, anne şefkatine yakın bir sevgi gereksiniminin doyurulmasını sağlar. Mümtaz'ın kadın şefkatine en muhtaç olduğu anda hayatına giren Macide, etrafındaki her şeye kendi içindeki saadet duygusunu geçiren biri olarak Mümtaz'ı da bu güzellikten mahrum etmez.

2. 4. Romansal Hakikatte Sona Doğru: Mümtaz'ın Metafizik Aydınlanması

Mümtaz, romanın sonunda zihni bir berraklaşma süreci yaşar. Gerçekleşmemesine rağmen Nuran'ın aradığı huzurun gerçek kaynağı olmadığını/ olamayacağını anlar:

“Hayat benden fikir ve belki de mücadele istiyor. Hissi duruşlar değil.”⁴⁵

“Huzuru Nuran'da değil, içimde aramalıyım. Bu da ancak feragatle olur.”⁴⁶

Mümtaz, Nuran'a olan aşkını yaşamının bütün meselelerine kesif bir perde yapar. Bütün sevdiklerini (tarih, Boğaz, musiki vs.) Nuran'ın şahsında toplar. Onun bu davranışı kaynağını eski medeniyetimizden alan, esasında bir yönüyle tasavvufi söylemle de örtüşen “sevgili anlayışı”nın bir tezahürüdür. Anlatıcı bir yerde Mümtaz'ın bu davranışını şu şekilde açıklar: “Cedlerimizden beri gelen (...) sevme tarzı, sevgilide bütün kâinatın toplanmasını isterdi.”(s.207-208). Mümtaz'ın örnek aldığı bu davranış, merkezinde Allah'ın olduğu tasavvufi bir yorumdur. Mümtaz bu geleneksel aşkınlığın merkezine Nuran'ı koyarak ontolojik bir yanılgıya sebep olur. Nitekim çok geçmeden üçgen arzunun temel prensibine göre varoluşsal hastalık taşıyan Nuran'ın, bu metafizik döngünün merkezinde olamayacağı açığa çıkacak, nihayetinde bu yanılgı trajediye sebep olacaktır. Arkasında aşkın ve ölümün muzlim şiiri olarak nitelenen Mahur Beste'nin de çok güçlü irsiyetini taşıyan Nuran, bir düşünceye, fikre, aşka kendisini tam olarak verebilecek bir kadın değildir. O, Mümtaz'ın çok daha öncesindeki kehanetine uygun olarak erkeği için tam bir rahip böceğine (erkeğini yiyen dişi) dönüşür. Nuran, Mümtaz'ın felsefesine, yaşamına dayanak yapmaya çalıştığı eski medeniyetin kendilik değerlerine de inanmaz. Bunu, Mümtaz'a yönelttiği “yedi asrın ölüsüyle yaşamak ya da geçmiş ve

⁴⁵ Huzur, s.334.

⁴⁶ Huzur, s.353.

gelecekle sıkı meşguliyet içinde olup yaşadığı anı unutmak" ithamlarıyla belli eder. Nuran'ın bu çıkışları, sonrasında işi Suat'ın intiharını öne sürüp kendisini terk etmeye vardırması, Mümtaz'ın üçgen arzusunun kendisini sürüklediği körlükten uyanmasını sağlar. Romansal hakikat bağlamında değerlendirilebilecek bu zihni uyanışta, Mümtaz'a tarih/kendilik bilinci kapsamında eski medeniyetin kendisiyle barışık ruh insanlarını da tanıyıp öğrenme imkânı verdiği için İhsan'ın da dolaylı bir etkisi vardır. Mümtaz, canlı bir örneğini Emin Dede'de gördüğü benliğini Tanrı'nın varlığında sıfırlamış dingin ruh hâlinin, öncelikle mutlak acziyetini görüp anlamaktan geçtiğini anlar:

"Ben zayıf adamım; sadece zayıf yaratılmış bir adam.
Fakat hangimiz zayıf değiliz."⁴⁷

İnsanın Tanrı'ya muhtaç oluşunun bildirisini dolayısıyla da dikey aşkınlık vurgusu taşıyan bu itiraftan sonra, ikinci aşamaya geçilir. Mümtaz'ın bir nevi ontolojik hummayla yaratılmış ruhunu doğru istikamete yönlendirip teskin edebilmesi için, bu zayıflık karşısında artık gururdan/ kibirden (benlik) de vazgeçmesi gerekir. Romansal yapıtlarda olduğu gibi burada da aydınlanmanın temel esprisi, bir ilham gibi kendiliğinden ve ansızın ortaya çıkar:

"Bu bir nevi keşfe benziyordu. Hem o cins keşiflerden idi ki insana ancak en son dakikada, zihnin her şeyle alakasını kesip kendi kendisi olduğu, en saf şekilde işlediği anda gelebilirdi. Bu uçurumun başında olan hakikatlerdendi. İçindeki berraklık ancak böyle bir son an berraklığı olabilirdi.

"Ne garip! Hiçbir şey öteki ile birleşmiyor. Her şeyi ayrı ayrı görüyorum" diye söylendi.

Yanındaki adam cevap verdi:

—Elbette birleşemez, çünkü hakikati görüyorsun.

—Ama dün, evvelisi gün böyle görmüyor muydum? Hiç hakikat görmedim mi? Bir kere karşılaşmadım mı?

(...)

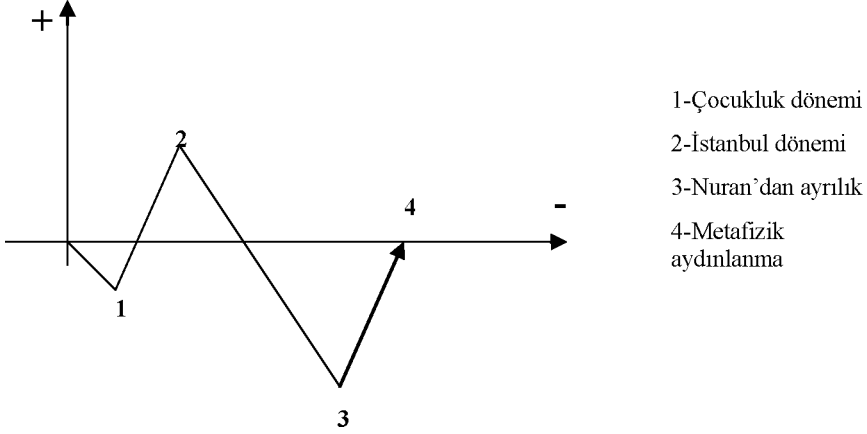
—Hayır...Çünkü o zaman etrafına kendi benliğinin arasında bakıyordun. Kendini seyrediyordun. Ne hayat ne eşya bütün değildir. Bütünlük insanın kafasının vehmidir.

—Peki şimdi benim benliğim yok mu?

⁴⁷ Huzur, s.336.

—Yok.”⁴⁸

Çocukluk döneminde eksiye doğru kavis çizip İstanbul döneminde artıya doğru ivme alan ve sonra Nuran’ı kaybetmesiyle tekrar inişe geçen Mümtaz’ın hayat çizgisi, bu aydınlanmayla birlikte tekrar yukarıya doğru yükselir. Bu durumu şu şekilde şematize etmek mümkündür:



Varoluşunun düzlemlerini sağlam temeller üzerine oturtan Mümtaz’ın talih çizgisinin bu yeni ve destekli yükselişi, üçgen arzusunun özneyi mahkûm ettiği kaçınılmaz sonla, ölümle sona erer⁴⁹. Mehmet

⁴⁸ Huzur, s.385.

⁴⁹ Mümtazın akıbeti konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Mehmet Kaplan öldüğünü, Rauf Mutluay ve Fethi Naci çıldırdığını düşünür. Berna Moran bunlara katılmaz (Berna Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yay., İstanbul, 2003, s.295). Bu tutumundan, Moran’ın Mümtaz’ın yaşamını devam ettirdiği fikrinde olduğu sonucu çıkar. Mümtaz’ın birçok yerde ölümü kurtuluş olarak gördüğünü dillendirmesi, intihar eden Suat’ı ona rahatlığa ulaştığı izlenimini verecek şekilde rüyada ve yakaza halinde son derece güzelleşmiş olarak görmesi vs. şeklindeki sezdirmeler, Mümtaz’ın romandaki akıbeti konusunda ipucu vermektedir. Buna karşın romanın tanrısız anlatıcısı, Mümtaz’ın Nuran’la olan birlikteliğinin en mutlu günlerinden bahsederken kullandığı “O yaz Mümtaz’ın kısa ömrünün zirvesi, cevheri, taçlandığı nokta oldu.” (Huzur, s.142) şeklindeki ifadeyle sanki Mümtaz’ın ölümünü ağzından kaçırmış gibidir. Bu bilgiden hareketle Mümtaz’ın I. Dünya Savaşı sonrasında Anadolu’nun her yönden işgallere uğradığı dönemde 11 yaşında olması ve Nuran’la yaşadığı aşkın merkeze alındığı romanın vaka zamanının 1937 olması gibi ölçütler göz önünde bulundurulduğunda, yaklaşık

Kaplan da bu yükselişi ölümün başlangıcı olarak niteler. Ona göre benlik artık bin bir ipe bağlı olduğu dünyadan kopmağa başlamıştır. Eşyanın kendi gerçekliğinde görünmesi 'ben'in dünyadan ayrılması demektir.⁵⁰ Okuyucu olarak ölümüne şahit olmasak da çaresizliğinin dip noktaya vurması, ölümden önce zihni berraklaşma sürecini yaşaması gibi üçgen arzusunun özneyi ölüme sürükleyen kritik aşamalarının gerçekleşmesinden hareketle Mümtaz'ın ölümünden romansal hakikat bağlamında emin oluruz.

SONUÇ

Huzur, her insanın yaşam serüveninde varmak istediği maddi-manevi yeterlilik, mutluluk ve olgunlaşma öğelerini barındıran yüksek ve ulaşılmaz zor bir nitelikli yaşam formudur. Maddi ve ruhi gereksinimleri olan insanın, atacağı her adımda bu gereksinimlerinin varlığında dengeli bir bütünlük içinde kodlandığını anlaması gerekir. Bu anlamda insan, talihinin ve çabasının ürettiği güzellikleri, bütünlüğünü oluşturan parçalara eşit şekilde paylaştığı zaman olumsuzlukları da bu sağlamlıktan güç alarak bertaraf edebilir. Bu yönüyle ironik bir başlık taşıyan "Huzur"da, Mümtaz'ın geçmişle bugün, hayal ile hakikat vs. arasındaki intibaksızlığından kaynaklanan trajedisini, Cumhuriyet aydının eski-yeni arasındaki kararsızlığına bir gönderme olarak da almak mümkündür.

Romanda üçgen arzusunun; öznenin dolayımlayıcıyla özdeşleşmesi, üçgen arzusunun bulaşıcı özelliği, mazoşizm, metafizik aydınlanma ve ölüm gibi birçok romansal hakikatle teyit edildiği görülmüştür.

Roman başkişilerinin arzuları bu yazıda ayrıntılarına girilen iki ana üçgen üzerinden dolayımlanır. İki üçgenin ortak ögesi Mümtaz'dır. Mümtaz'ın ilk üçgende İhsan vasıtasıyla ulaştığı arzu nesnesi (tarih/kendilik bilinci), romanın pek çok yerinde Nuran'la aşkına estetik bir dekor olan İstanbul'un tarihi çehresi ve Boğaz güzelliğine olan tutkusunu determine eder. İstanbul'un romanda neredeyse bir roman kişisi gibi ayrıntılarına girilerek ve uzun uzadıya anlatıldığı göz önünde bulundurulduğunda, bu dolayımın sağladığı tutarlılığın romanın kurgusu açısından önemi daha iyi anlaşılabilir. Öbür yandan ikinci ana üçgende dolayımlayıcının (Suat) ölümcül oyununa kaptırılan Nuran, üçgen

olarak 27-30 yaş aralığında öldüğü söylenebilir. Bu da anlatıcının söylediği gibi gerçekten de Mümtaz'ın kısa bir ömür yaşadığını doğrular.

⁵⁰ "Bir Şairin Romanı", s.392.

arzunun nihai sonucuna doğru sürüklenen Mümtaz'ın bu trajik sonun bir önceki aşamasını, yani metafizik aydınlanmayı yaşamasına sebep olur. Bu bağlamda Mümtaz'ın kurgu ortamındaki dönüşümleri hem bağımsız olarak hem de romansal hakikat bağlamında düşünüldüğünde öngörülen nitelikler üzerine oturtularak iki şekilde de yetkin bir yapıt ortaya çıkarıldığı söylenebilir.

Mümtaz, hissiliğine aşırılık katar; hayattan ve meselelerden kopup mazinin şekillendirdiği, fakat şimdiki zamanla uyum sağlayamayan bir dünyada yaşar. Bu durumda üçgen arzunun yıkıcı potansiyeli devreye girip, karşısına Suat gibi mazoşist dolayısıyla da başarısı garanti bir engel çıkarır. Suat'ın intiharı üçgen arzunun nihai sonucunu teyit ederken, Nuran'ın da elinden kaçıp gitmesini ve Mümtaz'ın aslında çıkış noktası metafizik yönelim olan ötekine göre arzusunu, başka bir deyişle Nuran'a yönelmiş sapmış aşkınlığını sorgulamasına sebep olur. Tam da bu noktada romansal kayranın mucizevî inisi gerçekleşir. İhsan'ın Mümtaz'ın bilincine attığı tohumun gecikmiş ve ani bir filizlenmesi neticesinde, Mümtaz büyük bir aydınlanma sürecine girer. Eski medeniyetin aşkın gerçekliğini yani özünü kavrar, bu bilinci varlığına sindirmiş insan tipolojisini doğrular, ayrıntıları siler ve benliğiyle kutsal arasında büyük bir uzlaşmaya geçer. Bundan sonra geriye sadece üçgen arzunun nihai hedefi kalır. Okuyucu olarak şekline şahit olmasak da Mümtaz'ın ölümünden romansal hakikat bağlamında emin oluruz.

KAYNAKÇA

Bayramoğlu, Zeynep (2007), *Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler*, YKY, İstanbul.

Girard, René (2007), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yay., İstanbul.

Kaplan, Mehmet (2004), "Bir Şairin Romanı: Huzur", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, Dergah Yay., İstanbul.

Korkmaz, Ramazan (2007), "Romanda Mekânın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Mustafa İsen'e Armağan (Editörler: Ayşe Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), s.399-415, Ankara.

Korkmaz, Ramazan (2008), "Réne Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı", (Editörler: Mehmet Tekin, Ebru Burcu Yılmaz), s.177-189, *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.*, Ankara.

Mutluay, Rauf (1976), "Huzur", 50 Yılın Türk Edebiyatı, İş Bankası Kültür Yay., s.591-596, İstanbul.

Moran, Berna(2003), "Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur", Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yay., s.269-296, İstanbul.

Okay, M. Orhan (2002), "Huzur; Yüzbinlerce Ruh Bir Araf'ta", Hece Türk Romanı Özel Sayısı, S: 65/66/67, s.591-599.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008), Huzur, Dergâh Yay., İstanbul.

Tural, Secaattin (2010), "Huzur Romanında Nihilist Bir Karakter; Suad", Turkish Studies, Volume 5/4.